

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotta spesso consacrata col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo. In Europa è nato il razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artismania italiana".



artemisia
LIBERAZIONE

I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica, al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino dal 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed eretici nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, generosità, patriottismo, e disinteresse, per la grande Italia di domani.

settimanale del futurismo italiano e mondiale - via delle tre madonne 14 - roma - telefono 871285

ATENE 3 (Kroyat)

Eccellenza Marinetti accolto trionfalmente autorità greche ha inaugurato grande mostra aeropittura arte sacra futurista circa 70 opere scelte tra 22 artisti italiani e stranieri. Data enorme folla furono installati potenti alto parlanti strade piazze attigue. S. E. Marinetti ha tenuto due conferenze in italiano, due in francese esultando fascismo et futurismo italiano mondiale. Giurati greci trascurano attenti crisi politica Governo riservando pagine intere trionfo Eccellenza Marinetti futurista fascista.

1

Per una Commissione artistica in seno alla Direzione del P. N. F.

*

Sembra che il barometro di palazzo Vidoni voglia registrare le ondate di malcontento che giungono alla spingola di Roma da ogni spanda d'Italia contro la « dittatura » artistica che avvilisce e ammazza il Fascismo al cospetto del mondo.

Sembra finalmente che ci si renda conto dell'importanza storica che assume ogni manifestazione d'arte in regime rivoluzionario. Il ruolo probabile interessamento delle supreme Gerarchie rincuora e rianima in questo momento tutti gli autentici artisti novatori.

Nessuno quanto noi ha battuto insistentemente sull'incudine della « verità » questo roventissimo argomento.

Si tratta di abbattere dopo dieci anni di esasperante attesa una « dittatura » artistica inammissibile, affidata alla voracità di pochi trafficanti di incerta origine e di dubbia fede. Uomini che hanno dello peste e corna del nostro idole, han fatto comoda razzia dei suoi frutti e oggi si celano alle spalle di qualche giovane senza scrupoli sperando con ciò di deviare la traiettoria dei nostri proiettili che mirano con esattezza al centro del bersaglio.

Ci giungono migliaia di adesioni. Questo disperato appello alla vita che scaturisce spontaneo dal petto di tutti gli artisti italiani non può né deve sfuggire all'attenzione dei capi.

Un uomo medievistico, il cui passato politico è in esatto rapporto alla sua incapacità artistica creativa, è riuscito indisturbato a sommare quasi un miliardo di lavori edili e ha potuto estendere indisturbato il suo dominio con inconcepibile facilità su quasi tutte le province della penisola.

Così un professorucolo « onorevole » cinquantenne,

improvvisatosi architetto poco tempo fa, somma oltre dieci cariche di prima grandezza, appalta decine di milioni a Bari e altrove e aggrida al suo socio di studio il padiglione di Chicago col naturale onesto consenso di un Principe e di un Barone che formano con lui l'inevitabile (competente?) giuria.

Solo questi uomini con poche figure di contorno risultano dagli atti del Sindacato Architetti padroni assoluti di tutti i concorsi artistici italiani e precisamente con l'esatto rapporto dell'87 %.

Intorno alla loro opera nefasta giocano pur troppo interessate le terze pagine di qualche quotidiano, le conferenze papiniane, i circoli e le mostre, le elezioni sindacali, le lettere accademiche e la... posizione di qualche gerarca.

Rimane impassibili di fronte a tanto ignobile mercato potrebbe sembrare tradimento. A ragione l'auspicato intervento si rende indispensabile. Se non si verificasse, lo scandalo assumerebbe porzioni tanto gravi da generare atti disperati e veramente irreparabili.

Per rispetto alla nostra fede, per la dignità del Regime, bisogna finalmente che la Direzione del P. N. F. ammonisca i « vecchi » e incoraggi i « giovani » istituendo presso di sé una commissione « suprema » per l'arte fascista. *Rivoluzione in marcia!*

MINO SOMENZI

2

S. E. Ugo Ojetti ha scritto una lettera all'Architetto Piacentini e ha evoluto bene di renderla di pubblica ragione sulla Tribuna del 31 gennaio u. scorso.

Ha forse questa lettera qualche nesso con la recente, grossa polemica sorta intorno al nome, all'arte, all'attività dell'architetto Piacentini? Si ricorda forse al recente discorso tenuto a San Remo da Papini? Rinvigorisce forse con ben più calda autorevolezza il generoso intervento di Oppo che parte, lucida in testa, da Le Corbusier per arrivare a Piacentini?

Ha l'autore della lettera, certo senza saperlo, provocato un sorriso di compiacimento sulle labbra del capo di quel monopolio di cui parliamo nell'ultimo nostro numero e continuiamo a parlare in questo?

Non lo sappiamo, né vogliamo saperlo. Non son cose queste che ci interessano.

Quello che ci interessa, invece, è il rilievo di alcune affermazioni contenute nella lettera succitata.

E diciamo subito che quanto l'illustre accademico dice, in linea generale, non ci ha sorpresi. Sarebbe ridicolo che noi pretendessimo che Ugo Ojetti ragionasse e scrivesse, partendo da un punto di vista futurista: egli non può essere futurista: la sua mentalità è quella che è ed è appunto per quella che è vale quanto vale. Ma giusta per questo ci sorprende che Ugo Ojetti, il quale conosce benissimo il futurismo e i suoi postulati artistici, compresi

quelli per l'architettura, cada nell'equivoco in cui, non certo con la buona fede sua, è caduto qualche professore improvvisatosi architetto che aveva tutto l'interesse ad imbrogliare le carte. Ojetti si scaglia contro il razionalismo e il funzionalismo dei finlandesi, dei tedeschi e dei moscoviti e contro i pedissequi imitatori italiani. Ma egli sa che proprio in noi futuristi può trovare il più forte, il più tenace, il più risoluto alleato in questa sua giusta, sacrosanta battaglia.

I razionalisti e i funzionalisti si accontentano del comodo e del pratico; i futuristi vogliono che il comodo, il pratico sia anche, e soprattutto, bello. Chi osa ancora confondere con noi i razionalisti e i funzionalisti è un nemico dell'arte italiana che vede con terrore i progressi che essa potrebbe compiere, futuristicamente, nel campo architettonico. Un architetto di valore, futurista, il Fiorini, proprio su queste colonne dichiarava o non è molto:

« Il razionalismo può essere un cadavere. Può essere un bel cadavere. Non è un essere vivente ».

Nessuna opera d'arte è stata mai il frutto di un piatto ragionamento. Non può esserlo. Il lirismo è un'anima.

E' ciò, esattamente, che differenzia la banalità senza alcun valore dell'opera d'arte, della creazione dello spirito. Essa parte da una piccola sfumatura ed arriva alla espressione più formidabile.

Ma sono tante creazioni. Sono tutte invenzioni, perché ARTISTA = INVENTORE ».

E qui è la prova di un'altra inesattezza di S. E. Ojetti. Non si può negare che quanto afferma il Fiorini è giusto; pertanto non è giusto che si chiami artista il Piacentini, il quale, fino a prova contraria, non ha creato, non ha inventato nulla.

Egli ha sempre e soltanto commisto parecchi stili: lo avrà fatto con buon gusto; avrà saputo sceverare bene il bello dal brutto; avrà formulato delle buone ricette in cui le doti sono giustiziosamente stabilite; ma tutto ciò è ben lontano da quella invenzione, da quella creazione che solo fanno l'artista.

Ma Ojetti e Piacentini sono molto antichi e sulle espressioni di amicizia non si può impiantare un processo. Continuiamo quindi l'esame della lettera.

L'illustre accademico rievoca ed invoca nostalgicamente gli archi e le colonne romane e sembra quasi che la lirica, con una esultazione che ne fa via a contrasto e scorno della pochezza della linea semplice che noi sosteniamo.

Ma no, Eccellenza! noi non neghiamo la bellezza dell'arco e della colonna: noi neghiamo solo che l'arco e la colonna possono essere tenuti dalla moderna architettura nella stessa posizione di preminenza in cui li sentiva l'architettura greca e romana.

Noi siamo del parere che archi e colonne romane si possono innalzare anche nel Messico e in Patagonia; ma a Roma no: in meno che non una colonna ad archi che nettamente superino nel confronto quelli che ci restano dell'antica gloria. E' facile questo? E' mai avvenuto? I nostri architetti hanno mai innalzato un portico, un pronao, un qualsiasi edificio di stile classico che non fosse piatto, grigio, freddo, buio imitazione dell'antico? E allora, noi perché gli archi e le colonne romane sono belli noi dovremmo starli a ricoprire fino alla consumazione dei secoli? E' questa la via, sono queste le

conquiste che S. E. Ojetti vorrebbe tracciare ed imporre alla nostra Arte? Siamo convinti che egli sarà d'accordo con noi nel riconoscere esagerata questa sua venerazione per il passato. Né potrebbe essere altrimenti perché egli, nella sua lettera, implicitamente ammette che ogni epoca si crea una sua arte, la dove giustamente afferma che i tipi di colonna romana furono vari e che risentirono nel loro aspetto dell'epoca in cui furono erette. Ma allora no, ineluttabilmente, ogni epoca si esprime con una sua arte, purché proprio la nostra epoca di unanime, meccanica, veloce dovrebbe condannarsi a restare in perpetuo arretrata al secolo di Augusto?

Le colonne romane hanno portato ovunque il segno dell'Urbe: dove Roma pervenne con le sue insegne e le sue leggi, anche oggi, si dissepelliscono le colonne trionfali. Quia di, cammettiamo un delitto di lesa storia patria, escludendo in enfatica dai nostri edifici.

Ma, Eccellenza Ojetti, le colonne romane furono erette in ogni territorio dell'Impero dopo che il breve e saldo gladius del legionario aveva tracciato sul terreno il solco del nuovo confine. Il gladius quindi ha una notevole precedenza sulla colonna. E non le pare, allora, delitto di lesa storia patria anche l'uso che il nostro esercito fa di fuochi, mitragliatrici, cannoni, aeroplani? Il nostro fanto dovrebbe, in omaggio ai suoi principi, essere armato solo del la corta spada romana, solo perché fu questa che conquistò il mondo e Roma.

Né ci si dica che il nostro ragionamento è capzioso: mutui i termini di confronto, non muta la conclusione logica. Perché, infatti, solo per l'Arte, noi dovremmo rispettare la vetustà delle Storie? Se rispetto deve esserci, sia rispetto per tutto.

Ma la verità è che, come sarebbe ridicolo pensare di volere oggi conquistare il mondo con il piccolo gladius, sarebbe altrettanto ridicolo voler mantenere le antiche architetture per alloggiarvi la nostra straordinaria ingegneria civile.

In Roma, le costruzioni dell'epoca imperiale non furono ben diverse da quelle dell'epoca repubblicana? Nell'Italia del Rinascimento le costruzioni non furono ben diverse da quelle dell'Italia del mille?

E si permetta dunque all'Italia del duemila di avere anche l'epoca imperiale non furono ben diverse da quelle dell'epoca repubblicana? Nell'Italia del Rinascimento le costruzioni non furono ben diverse da quelle dell'Italia del mille?

E si permetta dunque all'Italia del duemila di avere anche l'epoca imperiale non furono ben diverse da quelle dell'epoca repubblicana? Nell'Italia del Rinascimento le costruzioni non furono ben diverse da quelle dell'Italia del mille?

Ritorniamo ancora una volta perché suoni monito e incitamento la nota del Times sulla nostra attività artistica:

« Viene naturale la tentazione di domandare se vi è uno stile in tutta questa attività costruttrice, qualche cosa che corrisponda all'atmosfera morale, sociale e ideale creata dal Fascismo. Questo stile non esiste ma è invocato ardentemente. I fascisti vorrebbero un'arte che riflettasse la loro forza, l'energia, la volontà d'azione, la grandezza, la potenza della nazione e della civiltà italiana ».

Ma già esiste questo stile, e

1) Rivoluzione in marcia!
2) Ojettiana 3) S. D'Amico

MOSTRA FUTURISTA DI SCENOTECNICA CINEMATOGRAFICA

La vita del cinema è legata intimamente alla tecnica, soprattutto quando essa è intesa come introspezione ideale del soggetto.

La produzione cinematografica attuale, generalmente, non regge che a condizione che essa sia sostenuta da una tecnica poderosa.

A parte le considerazioni di indole sentimentale e nostalgica del « documentario » è dimostrato che attraverso il tempo la sola produzione cinematografica che abbia diritto di vita è quella sostenuta da nuovi valori tecnici.

La scopo infatti di questa prima mostra di scenotecnica cinematografica, che ha organizzato sotto gli auspici della « Cooperativa Roma » presieduta dall'amico Massimo Montemprilli, è di aprire un nuovo campo nella tecnica della produzione del film, e di orientare le giovani generazioni al problema più intimo della vita meccanica del film.

Lo grandi cose cinematografiche, dove regna il fattore economico, la burocrazia dei servizi e delle cariche, sono oggi ancora lontane da ogni esperienza tecnica.

I problemi della tecnica e della scenotecnica, non sono da queste cose compresi come fattore essenziale e continuità ideale per la produzione del film, ma come un semplice affare di ordinaria amministrazione.

Mentre l'atmosfera si rischiara e anche la folla anonima dello spettatore, delle sale di proiezione segue con ritmo accelerato lo svolgersi della produzione cinematografica mondiale, formandosi uno spirito critico insospettato, l'attività delle grandi case va alla deriva allontanandosi sempre più dai problemi più vitali della meccanica e della tecnica del film.

Noi teniamo invece a segnalare questo primo saggio di scenotecnica cinematografica, che vuole essere un punto di partenza, una prefazione ad una grande esposizione più completa e complessa che dimostri come i giovani, nuovi ai misteri del cinema, sappiano talvolta suggerire con spirito vergine e novatore, delle ardite possibilità scenotecniche.

Questa mostra è corredata di plastici, bozzetti prospettici, di segni, rilievi, fotografie, costruzioni e macchine, e vi partecipano sedici espositori.

Fra questi notiamo il gruppo futurista, formato da Belli, Crali, Marisa Mori, Prampolini, e Rispoli Raimondi.

Il programma tecnico della mostra risponde allo scopo rag

giunto dall'insieme sintetico delle opere esposte.

Vediamo infatti un ricco e vario materiale, che va dai rilievi con le singole quote del plastico per il film « Isola di Elba » di Marisa Mori, alla sintassi scenica, del plastico del Belli, più consone all'arco scenico teatrale che a quello cinematografico. Crali, come Rispoli e Raimondi non considerano a sufficienza l'influenza enigmatica del colore su l'obiettivo. Montori e Foresti, colleghi della cooperativa Roma, oltre a dei bozzetti scenici di carattere fantastico per il film S. Antonio, presentano un insieme di grafici dove con esperienza tecnica affrontano il problema della fondazione di un quartiere cinematografico per differenti tipi e cubatura di teatri di posa con relativi servizi e accessori.

Nel campo delle più recenti realizzazioni vediamo disegni, bozzetti e fotografie di Paladini per il film La Segretaria privata, di Paulucci e Levi per Patatra, e dell'architetto Capponi per il film La voce lontana. Inoltre ci sono esposte due nuovi tipi di macchine da presa, l'Avia, brevettato italiano Donelli e Orlandi, Nuova marca Italiana che si è affermata specialmente per le sue caratteristiche rivolte alla produzione dei film di precisione, per scopi militari e riprese in volo.

L'altra macchina per dilettanti, fonosporras, per presa cinematografica, è egualmente un'altra affermazione nazionale. Brevetto dell'ing. Porrai, per pellicola a passo ridotto, tipo Pathé-baby.

Il sottoscritto, presenta tre plastici con relativi rilievi plastici con riferimento dei vari punti di presa, e rispettive fotografie, riguardanti il film Mani di una creazione. E' un film che si svolge fra il mondo concreto e il mondo astratto. Sogno e realtà si alternano a vicenda, avendo come filo conduttore tecnico, la metamorfosi della materia e dell'immagine.

Il complesso di questa mostra-saggio di scenotecnica cinematografica, che si è aperta alla Galleria d'Arte di Roma, è una delle più singolari manifestazioni che si è avuta in questo campo. Ed ha il merito, se non altro, di essere stata la prima del genere in Italia, segnalando all'attenzione dei tecnici e degli amatori un gruppo di giovani, tesi verso i nuovi problemi della nuovissima arte industria: il cinema.

E. PRAMPOLINI
(Federe illustrazioni a pag. 4)

ulo chi non vuol vedere non lo vede. E' lo stile architettonico futurista, lo stile che Antonio Sant'Elia creò fin da primo che la guerra mondiale scoppiasse, con lo spirito disinvolto tutto proprio del nuovo artista. Lo stile più consono alla velocità, alla potenza dei nostri tempi e che, come S. E. Ojetti molto bene sa, non ha niente a che vedere con il razionalismo e il funzionalismo di finlandesi, tedeschi, svizzeri e moscoviti.

« FUTURISMO »

3

Qui, come abbiamo avvertito nel « Velocizzatore futurista » in 2.a pagina, avrebbe dovuto trovar posto la lettera di Silvio D'Amico. Ma sembra un crudele destino! Ci sono queste « Oche » di Gino Soggetti che invadono lo spazio destinato all'illustre critico. E allora dobbiamo passare D'Amico in 6.a pagina, nella quale non sappiamo se si troverà a suo agio, figurando in essa nomi di artisti illustri e di autentico valore.



gino soggetti

Tutti i futuristi sono militi della rivoluzione: camicia nera, fucile alla mano. Trai!

IL LIBRO DI LITOLATTA

non sovrapponendovi i vecchi metodi; lasciamo che ognuno lo sforzo verso creazioni nuove; otterremo così un vero

GINO MAINARDI

PADIGLIONI FUTURISTI PER CHICAGO

Il progetto del futurista Prampolini per il padiglione italiano all'Esposizione di Chicago è il più significativo e rappresentativo fra tutti quelli presentati al concorso.

Questo padiglione, invece di annientarsi nell'anonimato inespressivo dell'architettura razionale che rinuncia alle frontiere estetiche e spirituali, si afferma poderosamente per la sua potenza costruttiva per l'organicità funzionale fra la planimetria e l'alzata, fra interno ed esterno.

Il dinamismo delle masse architettoniche, il lirismo della struttura,

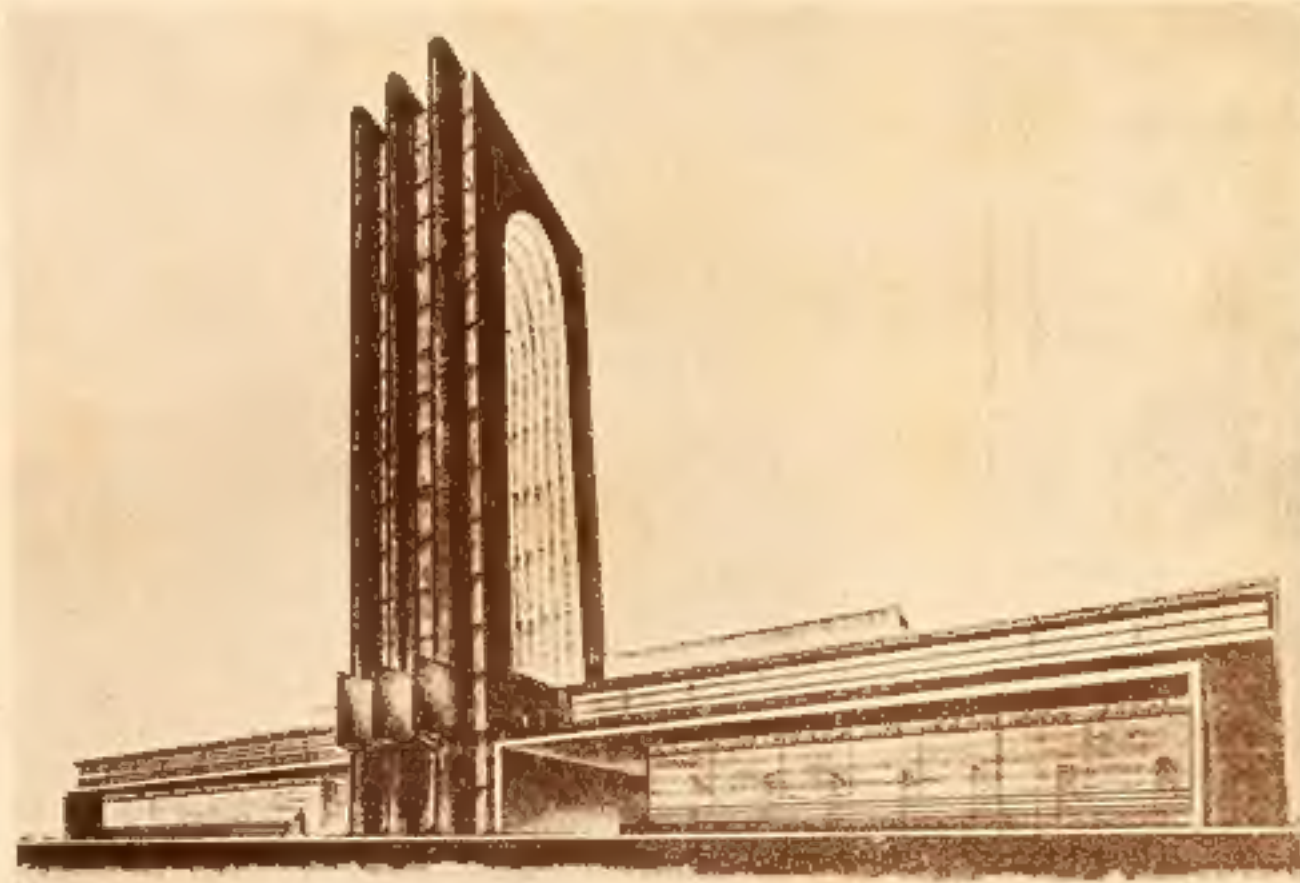


PROGETTO DEL FUTURISTA E. PRAMPOLINI (altezza m. 40 - larghezza m. 60 - lunghezza - m. 40)

costituiscono le caratteristiche tipiche della architettura futurista, cioè italianissima. L'ispirazione felice di questo padiglione che nasce dalla simultaneità della pila di Volta e del trasmettente della Radio-Marconi dimostra come questa audace concezione prampoliniana rispondesse esattamente allo scopo, cioè di rappresentare l'Italia alla mostra di Chicago (mostra dedicata principalmente all'elettricità e alle scoperte scientifiche) materializzando nello spazio i più gloriosi simboli del genio inventivo italiano.



PRAMPOLINI - Particolare dell'interno
a sin.: PRAMPOLINI interno del salone centrale
a destra: Padiglione dell'Architetto LA PADULA



Debussy, musicista puro e anticritico impressionista

Mentre in tutte le manifestazioni intellettuali il pensiero umano discute o nega l'utilità e i diritti del critico, credo utile rileggere alcune note di critica impressionista dovute al genio di Claude Debussy, e con esse illuminare la sua volontà tenace di creare una musica originalissima fuori e lontano da Bach Beethoven Bellini Rossini Schumann Wagner Mendelssohn Chopin Verdi Massenet Saint-Saëns ecc.

Queste note apparvero circa trenta anni fa nella *Revue Blanche*, una rivista d'avanguardia molto diffusa benché audacissima, dove brillavano Gustave Kahn il creatore del verso libero e Alfred Jarry l'autore antisociale ironico e fantastico di *Messaline* e *Ubu Roi*.

Claude Debussy, il cui nome allora aveva appena allora nei circoli musicali avvenimenti, combattuto e spesso fischietto dai pubblici passanti, inaugurò la sua collaborazione alla *Revue Blanche* col condannare brutalmente la critica. Secondo lui essa si riduceva quasi sempre a delle variazioni su questo tema: «Vi siete sbagliato perché non fate come me», oppure: «Voi avete dell'ingegno, io non ne ho affatto, così non si può continuare».

Evitando questi errori e quello ancor più grave che consiste nello smontare le opere come orologi per distruggerne il mistero, egli si proponeva di rivelare i movimenti multipli che hanno fatto nascere una musica e la vita interiore che essa contiene.

Trent'anni fa il travaglio creativo della letteratura e delle arti francesi era assile alla critica, che logicamente

appariva ingombrante e dannosa. Con una stoica nobiltà di vita e un profondo disprezzo per il successo, a colpi di genio, i grandi simfonisti tentavano la musicizzazione della poesia per reagire contro lo sforzo di scultura verbale realizzato da Leonide Debié, De Heredia e dagli altri parnasiani.

Monet si struggeva davanti all'inafferrabile sfumatura d'un crepuscolo nebuloso sul Tamigi. Pittura impressionista, la sua, quasi musica anch'essa. I versoliristi, come Gustave Kahn, Jules Laforgue, Henri de Régnier e Moreas orchestravano polifonicamente le parole con una varietà e una ampiezza sonora che cancellava l'assolutismo sempre monotono, benché già disciolto e agilito da Victor Hugo e da Beaudelaire.

Verlaine, non convertito al versolirismo, si sforzava di purificare l'assolutismo da tutto ciò che sa di letteratura, riducendolo ad una leggerezza aerea di parole alate. René Ghil strumentava vocali e consonanti. Col suo altissimo genio Stéphane Mallarmé concentrava nelle parole la massima intensità di significati e di vibrazioni suggestive.

Tra questi novatori Debussy sente nascere la sua rivoluzione musicale, cosciente nel giudicare i musicisti del suo tempo egli manifestava una severità priva di rancore, dettata soltanto dal bisogno di definirli tutti con esattezza, per non imitarli mai.

Claude Debussy, nello sforzo di smaterializzare sempre più la musica per giungere ad una qualità e ad una purezza di ritmi senza

grandiloquenza politica eroica o guerriera, odiava logicamente il peso marziale, le masse e le ripetizioni organizzate dal genio wagneriano. Pur riconoscendo la sua potenza egli non esitò a chiamare la Tetralogia una specie di grossa Guida Musicale. Anzi complimentò l'allora celebre direttore di orchestra Chevillard perché capace di dare una certa umanità ai personaggi di Siegfried, alle loro vesti di pelli feline e alle loro armi di lotta. Preferisce l'orchestra di Beethoven tutto bianco e nero con una scala squisita di grigi a quella di Wagner, ead multicolore ma uniforme in cui non si distingue il suono di un violino da quello di una tromba.

Egual derisione ottiene la pantomima dei direttori d'orchestra wagneriani «intentati a piantare bandierelle nella testa di un corno inglese o ad affacciare una povera tromba con dei gesti di matador».

Se oggi io rievoco quella coraggiosa lotta condotta da Debussy contro il wagnerismo d'inganno, essa mi appare come un elegante apirico profumo appena linto di viola in un cielo di viola che vince magicamente neri e plumbei eserciti di note erollanti senza fine davanti ad una inenquadrabile Verdun di pienezza musicale.

Rossini e Verdi gli sembravano troppa potentemente terrestri e umani, privi di quell'alone di aldilà che egli cercava. Rimprovera a Schumann di imitare nel suo *Faust* «quel notaio elegante e facile che si chiama Mendelssohn». Esalta la deliziosa musicalità di Chopin e lo loda di non piegare la sua nobiltà alla paziente

cofezione di una sonata. Constata che le sonate di Beethoven sono male scritte per pianoforte e possono essere considerate come trascrizioni d'orchestra. «Vi manca spesso, egli dice, una terza mano che certamente Beethoven seguiva con la sua orecchia interiore».

Per quanto sprezzasse «quel bisogno istintivo che dall'età della pietra spinge gli uomini a battere le mani e a cacciare urla di guerra per manifestare i puri entusiasmi», Claude Debussy non ignorava i due grandi trionfatori parigini del suo tempo Massenet e Saint-Saëns. Questi, malgrado le loro voglie, lo consolavano un poco dell'atmosfera tediosa delle sale dei concerti e del loro pubblico grigio di nota, indifferenza e stupidità, invitato più o meno bene educato, che subisce il suo impiego con un servile, suo tale da ispirare l'orrore della musica.

Purtroppo egli non trova in Massenet un musicista, ma bensì un parigino che è vero nella musica del do-camento per la storia dell'anima femminile. Si sa, quando questa sua musica è sensuosa da frenati lanci amples-si che vorrebbero eternarsi. Le armonie rassomigliano a braccia nude. Le melodie a belle natiche; ognuno si curava sulla fronte di una donna per conoscere ad ogni costo il pensiero che vi si svolge dietro. Ma i filosofi e gli uomini sani affermano che non vi si svolge nulla. Il grande successo fece sì che il copiare le manie melodiche di Massenet costituì un'eleganza, poi bruscamente colora che l'avevano derubato si misero a erificarla accerbamente, gli rimproveravano

di avere troppa simpatia per Massenet e insufficiente per Wagner... In realtà si può rimproverargli di essere stato infedele alla sua *Manon*. Massenet aveva trovato in quella cornice ciò che conveniva alle sue abitudini di «firt». Ebbe il torto di volere entrare nell'*Opéra*. Non si firta all'*Opéra*! Non mancano purtroppo i musicisti che parlano in musica a braccia tese mentre urlano gliottoni... Perché aumentare il numero e sviluppare così il gusto per la musica noiosa che ci viene dai wagneriani e che mi anguro ritorni al suo Paese di origine? Massenet coi suoi doni unici e la sua facilità, poteva molto contro questo movimento deplorevole....

Tutti non possono aspirare ad essere Shakespeare, ma si può senza diminuirsi cercare di diventare Marivaux». Debussy rimprovera ugualmente a Saint-Saëns di avere abbandonato le direttive che lo animavano in un primo tempo quando imponeva a Parigi Liszt e Bach. Errò nel volere ad ogni costo «fare del teatro, ciò che non si concilierà mai col fare della musica».

Così, fuori dagli sviluppi, crescenti e ripetizioni di Bach Beethoven e Wagner, fuori dalla artificiosa armatura della sinfonia, fuori dal romanticismo di Chopin e dalle sue virtuosità pianistiche, fuori dal travolgente realismo diretto e virile della musica verdiana, fuori dalla carta profumata di Gounod, Massenet e Saint-Saëns, con una volontà di nuovo ad ogni costo, con un gusto delicato deluso e irato, Debussy creò la sua musica originale.

Esaneante fumo di musica o meglio atmosfera musicale di *Pelléas et Melisande*, *La mer*, *Arabesques*, *Suite bergamasque*, *Jardins sous la pluie*, che sfregiandosi raggiunge la fluidità della poesia simbolista, una poesia priva del peso della logica, e divenuta musicale a forza di volere precisare l'indefinito.

Questa letteratura si realizzava in poemi fluidissimi che nessuna voce femminile riusciva a modulare, e quindi invocavano esigevano la musica.

Con la solita miopia, i critici di Debussy si sforzano di attenuarne l'originalità riannucchiandolo ai musicisti russi e tra questi a Musorgski.

In realtà, pur rimanendo il più puro dei musicisti puri perché privo di retorica, volontà politica o dimostrazione filosofica, Debussy è il più letterato dei musicisti, poiché riuscì a rendere musicamente le infinite gradazioni di soavità e di mistero che un vocabolo di Mallarmé contiene e i cerchi concentrici di voluttà nostalgica che un verso di Beaudelaire propaga nell'aria. La parola scelta fra tutte e, incastonata fra parole scelte, trova in un accordo di Debussy una rispondenza esatta.

Il formidabile sforzo fatto dal simbolismo francese per immensificare la potenza del «verbo intono» trovò nella musica di Debussy il suo ideale luminoso e suggestivo alone musicale.

Claude Debussy dichiarava di far della musica per servire esclusivamente la musica, affascinato dalla «gloria riservata a coloro che consacrarono la vita alla ricerca di un mondo di

sensazioni e forme incessantemente rinnovate. Essere superiore agli altri non ha mai costituito un grande sforzo se non vi si aggiunge un forte desiderio d'essere superiori a se stessi».

Col suo «ostinato rigore di rinnovellarsi» egli disprezza l'abilità di coloro che ricominciano ciò in che riuscirono una prima volta. Questa volitiva militarizzazione dell'ispirazione si fondeva prodigiosamente in lui con la sua concezione della musica e dell'arte: «La musica — egli diceva — è un totale di forze sparse... non si può creare una romanza speculativa. Preferisco le note di un flauto di pastore arabo. Egli collabora col paesaggio e ascolta le armonie che i trattati ignorano. I musicisti purtroppo ascoltano soltanto la musica scritta da suoi sapienti e mai quella scritta dalla natura stessa. Guardare il sole che si alza è più utile che ascoltare la pastorale... Rimanere unico... senza tora... L'entusiasmo dell'ambiente mi guasta un artista poiché temo egli diventi presto l'espressione di quell'ambiente. Bisogna cercare la disciplina nella libertà e non nelle formule di una filosofia enduca e buona per i deboli. Amare soltanto i consigli del vento che passa e che racconta la storia del mondo».

Questa apparente contraddizione tra volontà cosciente e libero istintivo genio creatore sintetizza Debussy, come pure sintetizza Jules Laforgue che non temeva di ispirarsi: «Je veux faire de l'original à tout prix».

STILE BIZANTINO ROCOCÒ

Cara Dottori,

Ho letto il suo articolo su l'arte sacra nel numero 20 di "Futurismo" e l'approvo nella quasi integrità. Anzi non avrei nulla da dire, se un fatto sintomatico, non mi spingesse a scriverle su questo argomento.

Si tratta di questo: una ditta italiana offre a S. Santità Pio XI un apparecchio radio, perfezionatissimo, quale omaggio di molti sudditi devoti. Fin qui nulla di male, né di straordinario. Certe forme di reclame in grande stile, sono usate ed abusate. La cosa interessante viene dopo: nella sede di Roma della suddetta ditta è esposto al pubblico estasiato tale apparecchio, il quale consiste in un mobile monumentale, a forma di piccola libreria, decorato in un impossibile stile, pseudo bizantino-rococò.

Dietro a questa orribile camuffatura si cela il vero gioiello dell'arte meccanica italiana, l'apparecchio ricevente, e sembra quasi che i suoi perfetti esecutori a fatica dai fiocchetti dorati del mastodontico catafalco, i provincialoni che guardano ammirati tale capolavoro d'insuperabilità, credessero e non a torto, che per fare un'opera bella e gradita alle supreme gerarchie vaticane occorra mettere assieme tanta pacchianeria.

Non capisco poi perché ci si affanna tanto a dire, ma non a fare arte sacra, vera, spirituale nuova, epoca moderna, futura quando esiste gente che in buona o mala fede, pensa e lavora in tal modo, in omaggio a chi sa quali tradizioni ed estetiche e soprattutto a chi sa quali ordini.

Questo è un fatto che non l'arte sacra d'entea poco in apparenza, ma denota uno stato d'animo, una mentalità, una corrente d'idee talmente grande e radicata, talmente profonda e sviluppata in tutte le branche della società, che io vedo impossibile combattere e vincere solo con le parole e con pochi fatti, pochi perché pochi noi siamo a credere fermamente e a operare per un rinnovamento, che fatalmente deve avvenire.

Arte sacra futurista, arte modernissima, nuova? Sì, ma la dobbiamo fare fra noi, in nostre organizzazioni da noi.

Poi se occorre qualche lavoro di grande portata, far vedere al popolo qualche cosa di sacro, costruire i templi del Signore, allora si trova subito il pittore e l'architetto che con mille compromessi e ripieghi, intasca i denari delle commissioni, e scaraventa sul mondo le opere più brutte che mente umana possa concepire.

Saluti futuristi, mio

DAVID GAZZANI

Giacché siamo in argomento ritengo anche una « continua » automobile che una fabbrica straniera costruisce per donare al Pontefice - e che fu esposta per molto tempo in un negozio di Largo Goldoni, io non ho visto il « catalfole » a birotello-ruotini che navicando la radio ma con l'automobile tutta dorata con ricci voluti, nappi, ghirigori di tutti i generi, dello stesso stile, per intendersi, delle carrozze di Pio IX.

Tutto ciò è stragigante certo, cari Gazzani, ma noi lavoreremo ugualmente con fede e con amore per rinnovare questo genere importantissimo dell'arte: quello religioso. E insisteremo pure sperando che almeno per altri vent'anni lavoreremo e viviamo, per noi solamente. Dai poi verranno quelli che racconteranno i frutti sentenziati da noi e se li papperanno.

Niente da fare: è stato sempre questo il destino degli anticipatori.

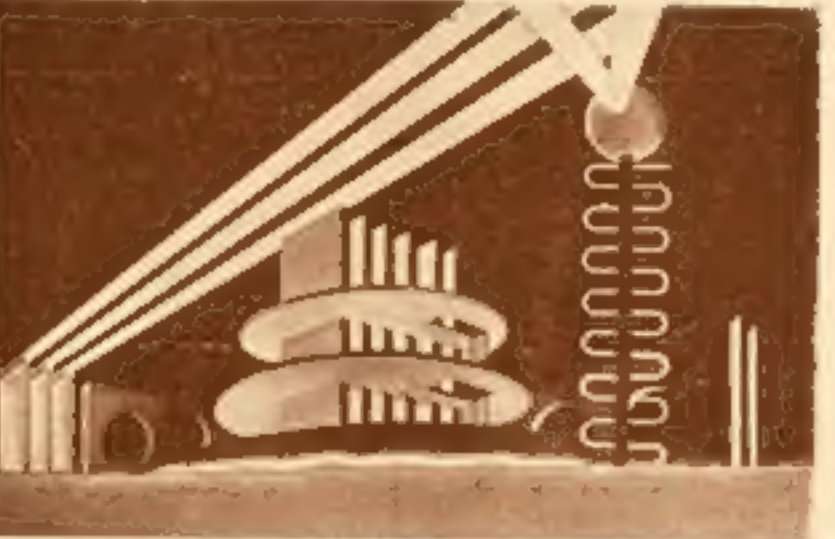
SCENOTECNICA CINEMATOGRAFICA



PRAMPOLINI - Plastico N. 2 per il film "Mani"



PRAMPOLINI - Fotogramma per il film "Mani"



RISPOLI e RAIMONDI - Bozzetto scenotecnico per film



CRALI - Bozzetto scenotecnico per film



CRALI - Bozzetto scenotecnico per film



MARISA MORI - Plastico per il film "Isola d'Elba"



G. D. BELLI - Plastico per il film "Vengono" (sintesi di Marinetti)

SGUARDO SULLA METROPOLI

Immagine polizzata di palazzi argentea la fluida marea - FOLLA.

Automobili - catena - di - trasmissione delle ruote - ingranaggi della gigantesca macchina - CITTA'.

Si muovono in duplice striscia in senso inverso girando intorno al raccordo - sputifilare.

Il metropolitano uomo - perno regala la dentata ruota - corso pubblico.

Costellazioni « uoni » crepitano in inverosimili polimerie stimolando la simpatia per taluni prodotti.

Mossa grigia di UOMINI-DONNE ferma - in - moto - nodolando - strisciando - occhi che bevono vetrine - bocche - reclinate a poco prezzo - voci.

soprapposti - ondeggiar di feste.

AUTOMOBILE più bella donna attrae - strugge - divora il sentimento umano - mentre fila il suo idillio col motore e corre ebria di amore alla conquista dell'alta velocità.

Clacsoneria d'instintuale - formidabile clamore leva la sua preghiera - lungo alla divina corsa che col suo vecchio freccia passa trascinandosi per i capelli il putrido staticismo nella sua scia di vento «bbrezza».

In primo piano: ruote in frenesia di sette.

Sirah - ESSO - AGIP - Shell.

ricostituente sovrano dell'umanità narcotizzata dal correllino a mano.

BENZINA: profumo più bello che invale e trionfa.

BENZINA: la bevanda preferita dalla dea - macchina in velocità.

RAIM CERVONE

HO RUBATO L'ARCOBALENO

Volare.

Saltare.

Acciuffare lassù

a mille metri

da quel campanile

l'anima della donna che amavo

e che amo

e che è spunta dalla terra

senza perché.

S'è forse - l'anima -

nasconde dietro quella nuvola d'argento.

E parto. E salgo.

E la nuvola svanisce.

Come non fragilissima bolle di sapone.

E non la vedo più.

Ancora in alto, allora.

Un'altra nuvola

ci gioca il sole,

dentro.

Ed è tutta una festa gioiosa

d'oro tenue.

Ma l'elica infrange

senza niente infrangere

e si dilegua anche questo secondo isolotto,

del cielo,

misterioso e leggero,

dove credeva

avrebbe approdato

l'invisibile barca

che portava

un carico senza peso:

l'anima della donna che amavo

e che amo.

Due occhietti neri fandi immobili,

da laggio

mi guardano.

Sono le bocche di due cimitero.

Un occhio gigantesco rosso d'aria,

da lassù,

mi guarda.

Il sole,

Tutti mi guardano.

Crediamo io sia impazzito?

Cerco l'anima della donna che amavo

e che amo

sugli isolotti leggeri, d'argento

del cielo.

E salgo ancora ancora.

I motori -

veloci del mio tormento -

lanciano arcobalenoanti

nella volta azzurra

che non trema.

Senza ch'io trovi.

Senza ch'io trovi.

Ma laggio

qualcuno m'offre una sigaretta?

Ah, no.

E' quella forse una gran torre bianca.

E' là

un merletto verdeviola

esposto sulla vetrina orizzonte

o è una catena di piccoli monti?

E son macchie di sangue

quelle

« letti di fabbricati »?

E perché tutto si muove

ed io son fermo?

E tutto si muove si muove si muove,

ed io son fermo, immobile,

come fermo ed immobile è il cielo?

Arriva il vento.

Gran signore il vento,

quassù.

Direttore di scena

ed autore di spettacoli meravigliosi.

Presenta ora

sette grosse danzatrici grigie.

Metafoniche.

Finiscono col piangere.

Intanto, pretenzioso,

arrivato di corsa per oscurare il sole.

E gli si parano davanti.

E s'addio, forse pentito

d'aver tanto osato, piangono.

Piangono forte.

Già non vedo niente. Niente.

Una vaporosa nebbia

me lo impedisce.

Ed io, su due tuoi immaginare,

lego l'aeroplano

e gioco all'altalena.

Smelleranno di piangere

le brutte snorlone danzatrici grigie!

Certo devo attendere.

Non è là

ch'io potrei trovare l'anima

della donna che amavo e che amo.

E attendo attendo.

Avrò ragione!

Le danzatrici non piangono più.

E il vento se le riporta via,

e le nasconde

dietro le quinte

di questo magico teatro all'aperto.

La volta azzurra

si riaccende.

Un arcobaleno

gigantesco nasce

fra quel gran prato verde

e fra la cima di quel monte,

surgente fresca di colori.

Dissolarmi voglio

alla sorgente.

E corro corro corro.

E' lontana la sorgente

ma arriverò.

Voglio arrivare!

E arrivo.

E bevo bevo

bevo, tutti i colori dell'arcobaleno.

Ma è qui, è qui,

l'anima ch'io cerco.

La sento, l'afferra,

e me la porta via.

Povero arcobaleno!

T'ho rubato tutti i tuoi colori

e non lo sanno, laggio.

Sei qui con me nella cartolina!

Stasera li porterò

davanti alla luna ed alle stelle

in un aereo giardino

e li nasconderò

in una nuvola grigia e nera

- povero arcobaleno

che m'hai ridato l'anima

della donna che amavo e che amo

che da tanto tempo cercavo -

perché la nuvola poi

pianga della tua serie,

sulla terra.

E sbacceranno così

più presto i fiori

per il mio nuovo amore.

MOSTRA A VALLE GIULIA

Questa mostra è la prima prova pubblica di come funzionano gli Istituti d'arte dopo la riforma dell'insegnamento artistico.

Un gruppo di questi Istituti ha raccolto il meglio della loro produzione e l'hanno esposta in una sala del Palazzo della Galleria d'Arte Moderna.

Gli Istituti d'arte, come ognuno sa, non hanno la scopo o la pretesa come l'avevano le accademie di fabbricare gli artisti: la loro missione è quella di far apprendere ai giovani che se abbiano l'attitudine, una professione artistica che dia loro la possibilità di guadagnarsi la vita, appena compiuti i corsi dell'Istituto. Se poi in qualcuno c'è la stoffa dell'artista, tanto meglio per lui: invece d'essere un esecutore, sarà un creatore.

Dunque insegnamento della tecnica, essenzialmente.

Dopo una visita alla Mostra, si può fare questa osservazione buona per tutti gli Istituti espositori: non si è completamente dimenticata l'accademia, c'è troppo la preoccupazione di fare il bel quadro, il bel pannello, la bella scultura, sia pure decorativi.

I mezzi tecnici per arrivare a queste belle realizzazioni non appaiono: sembra anzi ci sia la preoccupazione di non farli apparire.

Del resto non abbiamo notato nella Mostra esempi di tecniche pittoriche importanti, ne come l'affresco, l'encausto, il grafo che può avere applicazioni svariatissime e prestarsi come le altre a realizzazioni d'attualità. E' privato ormai dalla pratica di alcuni anni, per esempio, che la pittura al silicato di soda, da ottimi risultati e può in certi casi sostituire anche per resistenza, l'affresco.

Negli Istituti d'Arte, la conoscenza di tutte le tecniche antiche e nuove è essenziale. In questa mostra non appare che i preposti all'insegnamento siano al corrente.

Tutte queste osservazioni avevamo già fatte in un articolo pubblicato dalla *Rassegna dell'Istruzione Artistica* e che riguardava uno degli Istituti che in questa mostra si presenta benissimo: quello di Perugia.

Se Istituti del genere dell'arte esistono, se possono avere ancora una funzione utile nel nostro tempo, l'avranno solo se si limiteranno ad insegnare la tecnica.

Sappiamo del resto che la Direzione Generale dell'Insegnamento Artistico ha pronto un progetto che coordina e traccia la via all'insegnamento dell'arte. Pensiamo che questo progetto servirà a fermare a tempo gli Istituti d'Arte sulla via pericolosa che li porterebbe fatalmente a ripetere gli errori dilatori delle accademie.

G. D.



KRIMER

PRAMPOLINI - Plastico N. 1 per il film "Mani"

CINEMA TEATRO
VARIETA E RADIO

C
« ARCOBALENO »
film « Substandard » alla
Galleria d'Arte di Roma, presenta
il Segretario Federale e nomi-
rati giornalisti.

« ARCOBALENO »
L'intreccio, sin-
tetico, e perfettamente adatto
alla cinematografia, ed è stato
all'atto stesso della creazione
plastica - cinematografica - ecc.
perché presenta un tutto in-
dissolubile. Buoni i contrasti
e i caratteri che si muovono
linearmente e non dritti allo
scopo. Sonoro, il film è un
mondo e un mondo di parole
nell'apparecchio ausiliario « So-
no l'occhio ». Il sistema è a
dischi sincronizzati a mezzo di
un giunto rigido ma attenuabi-
le. Il complesso è un « arco-
bale » e composto di un micro-
fono e di un diffusore elettro-
nico che include con punta ri-
porta e riproduce con puntua
normale, in un amplificatore,
di motore elettrico montato
elegantemente e di un altopar-
lante elettrodinamico.

Quadri. — Il risultato mi-
gliore dei film è senza dubbio
l'inquadratura delle belle fu-
tografie eseguite dal Fran-
cesco con alta sensibilità cine-
matografica e coordinata intel-
ligentemente dal Genetti. Na-
turalmente anche degli spunti ar-
tistici di ripresa che insegnano
certamente qualche cosa a molti
realizzatori di grido. Recita-
zione. La recitazione di tutti
gli interpreti è eccellente sotto
ogni punto di vista.

« IL CAMPIONE »
AL MODERNO E AL CORSO
Piccola. — L'intreccio è in-
teressante, i caratteri sono vivi
e ben delineati, e ne nascono
situazioni con discreti contra-
sti. Lo spunto però non è nuo-
vo e se King Vidor non avesse
con la sua maestria, presenta-
to particolari interessanti il la-
voro non avrebbe reali meriti.

Sonoro. — Il parlato in ita-
liano è ben registrato ed i tim-
bri delle voci sono ben ar-
diti. Quadri. I quadri si susseguono
con fine abilità e con perfetta
armonia lungimirante. Le fu-
tografie sono ottime.

Recitazione. — La recita-
zione è ispirata sull'abilità
dell'allora appena ottenuto Ja-
ckie Cooper. Il prodigio di
questo ragazzo è però eviden-
temente sfruttato al massimo
dalle trovate geniali del Vidor
il quale mostra la sua possen-
te personalità in ogni punto
saliente. Un altro bravo inter-
prete guidato dal celebre re-
alizzatore è Wallace Beery tut-
ta tedesca, insensibilità, op-
pure tutta sensibilità e tene-
rezza.

« UNA NOTTE AL GRAND
HOTEL » di Bernini.

Piccola. — Lo spunto di
questo « film » è buono e in-
teressante sotto il punto di vista
delle situazioni drammatiche e
dei caratteri. Tuttavia le situa-
zioni ed i caratteri non risul-
tano affatto, effettivamente,
perché la tecnica direttiva man-
ca di sincera visione cinemato-
grafica. Vorrebbe essere una
commedia cinematografica, in-
vece è un semplice racconto.
Sonoro. E' doppiato dalla Fo-
no-Roma che lodevolmente fa
ogni sforzo per aggiungere
sempre dei perfezionamenti au-
diti e dei risultati artistici.

Quadri. — Fotografia buona.
Montaggio manchevole.

Recitazione. — Lezione ma
ugualmente lodevole per un
certo l'aria di cui Martha Eg-
gert, Ulrich Beitz e Max
Schlipper, si servono abben-
te per saturare il racconto.

« UNA NOTTE CON TE »
di Supercinema.

Piccola. — La nuova com-
media cinematografica della
Cines ha avuto successo, non certo
per la qualità cinematografica
che per l'abile interpretazione.
Situazioni e caratteri ben di-
stinti non ve ne sono e l'intre-
ccio stesso ha il difetto di es-
sere stato più o meno già sfrut-
tato. Sonoro. Il parlato ed i
motivi musicali sono registra-
ti con la ben conosciuta peri-
cia della Cines. Quadri. Le fu-
tografie ottime sono ben in-
quadrate e il montaggio è ar-
monioso e logico. Recitazione.
Superiore ad ogni elogio spe-
cialmente per Elsa Merlini,
Rosetti, la Paoli, Cellini, Ca-
seri e Ziegler.

« GRAND HOTEL »
di Barberini

Produt. Metro-Goldwyn-Mayer
Piccola. — L'intreccio è un
po' comune, situazioni già
sfruttate, caratteri già visti, ma
è cinematografico al 100 per
100 e il successo si delinea per
la speciale interpretazione del
realizzatore Edmund Goulding.
Agli spiriti attenti e profondi,
agli analisti-sintetici dovrebbe
bastare questo esempio del
film « Grand Hotel » per dare
un'idea di quello che può fare
la tecnica cinematografica anche

con deboli situazioni d'intre-
ccio. Sonoro. Buono come arte
e tecnica, ma non presenta ca-
ratteristiche salienti. Quadri.
La fotografia è inquadrata
con profonda sensibilità, la
plastica in movimento è guida-
ta con fine intuito e piena-
ta di concetto. Il montaggio, ac-
tione un poco tagliata qua e
là, è fatto con arte e dà senso
di completezza. Recitazione.
La Metro-Goldwyn chiama in
ricerca tutte le sue migliori e-
nergie interpretative: Greta
Garbo, John Barrymore, Joan
Crawford, Wallace Beery, Lin-
coln Barrymore, Jean Hersholt,
Lewis Stone. Questi consoci-
tissimi artisti non smentiscono
la loro arte.

GINNA
V
Si è tenuta nei giorni scorsi
l'assemblea degli artisti di va-
rieta presieduta dal Cav. Pu-
rian.

Alcuni punti della discus-
sione sono stati già esposti nei
nostri articoli.
L'avv. Purian ha tenuto a di-
chiarare che occorre moraliz-
zare l'ambiente degli artisti di
varietà effettuando una severa
selezione dei tesserali. A que-
sto proposito auspica la crea-
zione di una speciale commis-
sione. Secondo lui viene ad es-
sere complicata il compito
giacché gli elementi all'uopo
scelti potrebbero essere parzia-
li. E' sufficiente il giudizio del
pubblico perché paga.

Circa l'ingresso di artisti stra-
nieri noi reputiamo sia oppor-
tuno non creare eccessivo bar-
riera. A proposito dell'Ufficio
di collocamento giriamo all'av-
vocato Piccione gli emendamen-
ti presentati da vari artisti per
il miglior funzionamento del-
l'Ufficio stesso.

Circa la prevalenza e concessi-
one nuova parliamo nei pros-
simi articoli.

R
Abbiamo ascoltato il 27 ge-
naio Riccardo Bacchelli che ci
ha commentato e letto due can-
ti di Giacomo Leopardi.
Ricordiamo a proposito quan-
to ha scritto Paolo Buzzi su
questo giornale e che non è
male ripetere: « Ho un fatto
personale con la radio; molto,
troppo proclive a ripetere la
Poesia del passato; mentre una
Poesia nuova esiste: varia,
eclere, antistorica, lucida e
fluida come l'alluminio, ritma-
ta veramente al ritmo di mar-
cia elettrica dell'uomo che cam-
mina, ormai, fra la selva ferrea
delle antenne. Ha ragione Pa-
olo Buzzi di ritenere necessario
declamare alla Radio le liriche
dei poeti viventi e specialisti
te dei poeti futuristi italiani.
La poesia difficilmente è letta
dal pubblico mentre, spesso, è
ascoltata valentieri.

La Radio della nostra Italia
attuale non può cantare che la
vita, la forza ed il progresso
e, come ha scritto E. T. Ma-
rinetti « le parole in libertà su-
no il suo linguaggio congenito ».
La Radio ha il compito in-
giungibile di mandare nelle case
italiane il soffio giovanile della
poesia futurista.

Una cosa che disturba sempre
notevolmente è la pubblicità che
alcuni vorrebbero sopprimere,
altri vorrebbero ridurre al mi-
nimo di due o tre parole. Senza
voler raggiungere questo pro-
gramma massimo io vorrei che
le stazioni radiofoniche facesse-
ro loro quello che facciamo noi
altimamente e cioè abbassare il
tono della voce.

La radio quando fa della pub-
blicità, specialmente il gruppo
Milano-Torino-Genova non parla
in modo piacevole ma urla con
la più sgradevole delle voci en-
tro le nostre stanze le più stu-
pide conversazioni ed esaltazio-
ni.

Ma perché imitare i venditori
ambulanti?
Se è necessaria sopprimiamo
pure la pubblicità ma abbassia-
mo il tono in modo che non
abbia a soffocare la conversazio-
ne di una famiglia o di un cir-
colo che durante gli intervalli
del programma ama distrarre la
attenzione dell'altoparlante.

Questo tornerrebbe a vantaggio
della stessa pubblicità che non
avrebbe così ostili dal radio-
matori da obbligarli a spegnere
con irritazione l'apparecchio ra-
diofonico.

In questi giorni a Milano ha
ripreso a funzionare per un'ora
alla sera, a scopo sperimentale
la stazione di Porta Vigentina.
Dalle prove che ho potuto fare
a Milano e nei dintorni trovo che
bene si presterebbe a trasmet-
tere i programmi di Roma-Na-
poli per quanto specialmente gli
apparecchi sensibili percepisco-
no un tenue flebile di interfe-
renza.

Un grosso bastone. Sigaretta
immancabile. Vaso marcato.
bruno. Un qualcosa di giovan-
tile: ecco l'ingegnere Slavi
Vassileff, corrispondente di
« Balgarska Nezavisimost »,
« Saria », « Defiance Nationa-
le » e « Der Kampf » ecc. ecc.
Giornalista, Globe-trotter, Fa-
scista. Fermiamoci un po' con
lui.

Ci appare simpaticissimo, e
cosa rara nei giornalisti, rite-
niamo debba essere sincerissi-
mo. Niente odore di carta.

Forse i suoi viaggi attraverso
il mondo lo fecero così. Do-
po 13 anni d'assenza è ritor-
nato tra noi, ma, spiritualmen-
te, lo fu sempre, come attesta-
no i suoi innumerevoli articoli
sul Duce e sul Fascismo, sulla
nuova Italia e sulla nostra arte.

A proposito di arte, caro
Vassileff, che cosa pensa del
Futurismo?

« Per me Fascismo e Futu-
rismo son due linee parallele.
Tutt'e due rivoluzionari; in-
scindibili, incomprensibili, se-
divisi l'uno dall'altro. Sono co-
me le rotte del treno. Per pro-
cedere non basta una sola gui-
da d'acciaio; servono tutte e
due perché l'una è il comple-
mento logico dell'altra.

Allora il Fascismo non
può avere altra arte che il Fu-
turismo?

« Sì. Un'altra arte che lo
potrebbe sostituire non c'è. E

COCTAIL
CON
VASILEFF

dubito anche che venga. E di
ciò mi sono tanto più persuaso
quando ho visto la mostra
della Rivoluzione. E' bellissi-
ma e ha destato in me una
grande impressione: essa costi-
tuisce senza dubbio una nobil-
issima affermazione dell'Arte
Futurista.

Ed ora mi dica la sua
sensazione artistica quando vi-
de per la prima volta il Duce.

« Un gigante. Tale come lo
vidi nella scultura di Thorah.

L'uomo modernissimo. Forse a-
vete ragione quando affermate
che lui è vostro.

« E il Futurismo tedesco?

« Vittorioso su tutta la li-
nea. L'ha reso più. E' una
espressione artistica natu-
ralissima. Ci sono delle costru-
zioni meravigliose. Ma anche in
Italia ammirai delle bellissime
nuove costruzioni futuriste.

Vogliamo passare in Bul-
garia? A che punto si trova il
Futurismo bulgaro?

« Molto, molto sviluppato:
tutta l'intelligenza simpaticiz-
za con esso. Sotto le sue ban-
diere accorrono specialmente i
giovani. Si tengono riunioni. E

apostolati. Riconosco che i vo-
stri futuristi ebbero grande in-
fluenza, specialmente il vostro
geniale Marinetti.

« E la donna bulgara?

« Si va ogni giorno più mo-
dernizzando in arte, la mag-
gioranza è futurista. E ciò è
logico perché la donna bulgara
è naturalmente anticonvenzio-
nista.

« Che carattere ha la vostra
arte futurista?

« Nazionale. Come la vostra.

« Ma lei, caro Vassileff, è
futurista?

« No, ma simpatizzo con
tutti i giovani, e riconosco il lo-
ro grande merito. Amo i gio-
vani e li aiuto, benché non sia
sempre delle loro opinioni.

« Mi dica un po' delle sue
opere...

« Articoli, articoli sul Fa-
scismo, sul vostro meraviglioso
paese che io trovo cambiato
interamente. Articoli sul Duce
che sta lasciando un'impronta
inamutabile nella storia. Ma
la storia non si arresta e io son
sicuro che il Fascismo diventerà
universale.

Adesso esce anche un mio li-
bro in tedesco « Das vielgelobte
Land ». Descriverò i miei nuovi
articoli sull'Italia di Musso-
li, sulla vostra arte.

« E...

« Un cocktail?

« Sì, grazie.

GIOVANNI HENGEL

IL FUTURISMO IN ITALIA

GRUPPO FUTURISTA
NAPOLETANO

Napoli, febbraio.
Nella saletta della Galleria
Umberto I concessa dal pro-
prietario del « Gran caffè della
Sport », addobbata ed arreda-
ta dal pittore Cocchia, a giorni si
inaugurerà la prima mostra di
Gruppo.

Oltre queste attività abbiamo
quella dell'umorista Cervone che
ha in corso di pubblicazione un
romanzo mordace-umoristico.

La prossima pubblicazione di
un libretto antologia in cui si sa-
ranno le liriche dei più grandi
poeti futuristi e moderni in-
clusi: Lucie e scritto per i ciechi,
con prefazione di Marinetti, di
Caracciolo.

Il teatro di Viglia, Jappelli che
si promette di insegnare lavori
di Marinetti, Masnata ecc.

Infine una serie di originalis-
sime ceramiche « Stille » ideate
dal pittore Cocchia, che rivoluzion-
ranno l'arte ceramica novatrice,
e le sculture di Stasi già presen-
tate nel numero 14, che rivelano
tutta la lirica ed armoniosità di
questo giovanissimo scultore.

Manuel Caracciolo

FUTURISMO A GORIZIA

Gorizia, febbraio.
Il movimento futurista a Gori-
zia che finora era tenuto vivo da
singole forze individuali, ha in
questi ultimi tempi rinforzato le
sue file con nuovi elementi, gio-
vani pittori, scultori e poeti; ha
attraverso di esso un maggiore
interessamento del pubblico
more una grande propaganda
del giornale « Futurismo » ed un
successo di mostre ed esposi-
zioni, che hanno avuto lo scopo
di lanciare sul mercato locale le
sempre nuove idee e trovate fu-
tariste, primo, come sempre, in
tutte le manifestazioni d'arte.

A concretare questo maggio-
re impulso concorreva come pri-

ma manifestazione una grande
mostra d'arte plastica futurista
che, oltre a lanciare nuovi po-
eti e pittori, avrà anche lo scopo
di far maggiormente conoscere
in questa provincia, artisti che,
per aver esposto già altrove, so-
no ormai apprezzati ed ammi-
rati.

A questa prossima esposizio-
ne, che avrà luogo verso la fine
di febbraio o ai primi di marzo
di quest'anno, sono invitati a
partecipare tutti i pittori, sculto-
ri e architetti, scenografi e de-
coratori futuristi italiani, i qua-
li, per maggiori chiarimenti po-
tranno scrivere a: Gruppo Futu-
rista, Gorizia, Corso VIII. Em-
mauele III, n. 78.

I futuristi di Gorizia Crati, Sel-
vi, Pocarini, Cerini, Morosini,
Cernaz, Ali, ecc. sentono il do-
vere di riorganizzare pubblicamen-
te il signor Hains che ha dimo-
strato la sua simpatia per il no-
stro movimento, concedendo
gratuitamente i locali che spi-
teranno la Mostra.

FUTURISMO MOLISANO

Campobasso, febbraio.
In occasione della ricorrenza
del XII Anniversario della fon-
dazione del Partito Campobasse-
se il Futurismo Molisano ha
indirizzato un vibrante salu-
to ai pionieri del Fascismo mo-
lisano. Il saluto redatto sul « Ro-
ma » mette in risalto i nomi de-
gli squadristi campobassani. Fra
l'altro si legge: « E' giusto che
questo pensiero parte dai gio-
vani futuristi i quali mai troppo
si rammaricano di essere stati
esclusi per l'età a non parteci-
pare alla lotta, alla quale hanno
però partecipato i loro fratelli
maggiore — primi fra i primi —
che nella vasta luce che domina
tutto questo secolo Italianissimo
emergono indiscutibilmente co-
me i più sinceri interpreti del-
l'opera del Duce.

La prole circoscrive le case.
Camini rossi.

Di sera accanto al fuoco.
Un ragazzo: Papà, chi è su-
periore Pittori o Matera?

Anzi lavora. Calvello piange.
Laurenzana gioisce.

SINTOMI

Trieste, febbraio.
(s.). Alla Provincia di Trie-
ste si è discussa la valorizzazione
delle Grotte del Timavo con
opportune sistemazioni stradali
per pedoni e automobili. Nel vi-
laggio di San Canziano — nella
immediata vicinanza del quale
si aprono le famose caverna che
portano anche il suo nome —
saranno innalzate costruzioni
moderne razionali tali da offrire
comodità ai visitatori.

AEROPOSTALE FUTURISTA

Si ricorda a tutti che i nu-
meri arretrati costano il doppio
e cioè L. 1 la copia, salvo gli
esauriti.

Si avvertano anche i nostri
collaboratori che i manoscritti
pubblicati o no, non si resti-
tuiscono per nessuna ragione.

GRUPPO FUTURISTA
BOLOGNA.

« Nessun atto
e nessuna manifestazione
può aver luogo a Bologna
in nome del Movimento Fu-
tarista Italiano se non pro-
posto dal Capo Gruppo Ca-
pigliotti o per esso da Vitali
e Bianconi e approvata da
S. E. Marinetti. Qualsiasi al-
tra iniziativa futurista è abusiva
e pseudo futurista ».

MASTROCIINQUE F. - TA-
RANTO.

« Prendiamo nota
cambio indirizzo. Per il resto
scriviamo.

BARTOLCI E. - FIUME.

« Dovreste aver già ricevuti mo-
duli d'abbonamento. Vi pre-
ghiamo darete conferma. Vo-
stri scritti passati regolarmente,
evidentemente non pubbli-
cati per mancanza spazio. Non
abbiamo però ricevuto articolo
polemico di cui fate cenno.
Prendo nota vostra raccoman-
dazione.

GRASSO R. - LONIGO.

« Approvazione completa per
tutto. Manderemo il giornale
al rivenditore di cui fate il no-
me. Sappiateci dire di quale
numero vorreste le copie di Fu-
turismo per provvedere in tem-

po. Per il libro-latta scrivete
direttamente a Tullio D'Albi-
sola Mazzotti (Albisola Mare -
Savona). Bene il tema della con-
ferenza. E' troppo logico che vi
serviate anche di Futurismo.
Per le foto che ci avete manda-
te, scriveremo nostro giudizio.
Grazie e auguri.

MASSARI E. - BARLETTA.
« Per disguido postale ritorna-
to a noi plico contenente mo-
duli d'abbonamento. Abbiamo
nuovamente provveduto. Arti-
coli non sempre giungono tem-
pestivamente per la pubbli-
cazione. Vi scriveremo.

BARTOLI - EMPOLI.

« Ricevuto. Scriviamo.

BOT. - PIACENZA.

« Attendiamo ancora risposta alla
nostra ultima.

CATTINI G. - FIRENZE.

« Risponderemo prossimo nume-
ro.

PAVAN R. - PADOVA.

« Vostro lavoro così com'è non
va. Potete certamente fare qual-
che cosa di meglio. Soprattutto
non esagerate nella ripetizione
qualche volta inutile, delle pa-
role. Auguri.

FABRI C. L. - SESTO SAN
GIOVANNI.

« Pubblicheremo Futurismo al
la rivendita da voi indicati.
Commemorazioni milanesi di
Boccioni quasi certamente nel
prossimo maggio.

POZZI A. - TERNI.

« Scriviamo.

FRANCO G. - VENEZIA.

« Manderemo indirizzo richiesto.
Pubblicheremo appena possi-
bile.

LUCANIA,
NON PIU' BASILICATA

Potenza, febbraio.
(RL). « Evviva il Duce! »

Non v'è giornale che non de-
dichi una colonna al riguardo.
Evviva il Duce!

Da anni si levava, ma nulla.

Doveva essere una rivendica-
zione ideale morale futurista. Una
lotta eroica per una luminosità
tutta luce.

Scrissero gli storici, i poeti.
Scrissero i giovani.

Si è vinto finalmente. Evviva
il Duce!

Il bianco mantello di neve co-
pre ogni cosa. Dal Tirreno al lo-
ro, dalle Puglie alla Calabria.

Uno il grido di fede, una la
sinfonia avventurosa.

Potenza. Pensieri usciti sin-
cistiti banale. Dinamovita a cen-
to. Strade bianche di neve. Tre
nomi, tre pensieri-velocità: Mus-
solini, Marconi, Marinetti.

Telegramma Duce inciso su
targa bronzo.

A Matera i due Sassi sonnac-
chiosi, incitano al sonno. Tra-
montano domina. Poca vita.

E l'uomo?

Le grotte circondano le case.
Camini rossi.

Di sera accanto al fuoco.

Un ragazzo: Papà, chi è su-
periore Pittori o Matera?

Anzi lavora. Calvello piange.
Laurenzana gioisce.

SINTOMI

Trieste, febbraio.

(s.). Alla Provincia di Trie-
ste si è discussa la valorizzazione
delle Grotte del Timavo con
opportune sistemazioni stradali
per pedoni e automobili. Nel vi-
laggio di San Canziano — nella
immediata vicinanza del quale
si aprono le famose caverna che
portano anche il suo nome —
saranno innalzate costruzioni
moderne razionali tali da offrire
comodità ai visitatori.

GRUPPO FUTURISTA. - PI
STOIA.

« Pubblicheremo fo-
to. Prendiamo nota vostre os-
servazioni. Scriviamo all'a-
zienda Giornalistica per even-
tuali accordi. Attendiamo vostri
scritti e foto.

CARACCILO. - NAPOLI.

« Sta bene per nuovo rive-
ditore. Non sappiamo di nes-
sun telegramma spedito. Bene
per « Elettroni » che attendi-
mo.

ROGGERO C. - CALUSCO.

« Ricevuto libretto moduli. At-
tendiamo progetto per il Rap-
sodismo. Augurissimi di suc-
cesso per i vostri nuovi lavori.
Molto lieti vedervi a Roma.

CRALI T. C. - TRIESTE.

« Sta bene. Tenete pure moduli.

RAFFO M. - PIACENZA.

« Spiegateci non conosciamo in-
dirizzo de l'autrice di « Incubo ».

BALDASSARE M. - MANTO
VA.

« Siamo sempre in attesa
delle foto dei vostri lavori.

D'ALESSIO C. - NAPOLI.

« Pubblicheremo prossimi nu-
meri. Perseverate e perfezion-
atevi. Auguri.

MILETTI V. - TRIESTE.

« Grazie.

ROSSI R. - ANZIO.

« Ricevuto. Per quanto ci chie-
date ne parleremo alla vostra pros-
sima venuta a Roma.

SPIRI. - MILANO.

« Ricevuto, pubblicheremo.

Per mancanza di spazio le al-
tre risposte saranno pubblicate
nel prossimo numero.

ARTE DELL'AVVENI-
RE DI GINNA e CORRA

Nel 1909 Arnaldo Gin-
na e Bruno Corra pub-
blicarono un volumetto dal
titolo *Arte dell'Avvenire*. Nel 1911 ne fu
stampata una seconda
edizione. Oggi ne inizia-
mo la pubblicazione sul
nostro giornale perché
rimane, in fatto di mo-
dernità, ancora inop-
erante.

Sulla copertina sta scritto:
*paradosso. Che le cose in que-
sto libro contenute abbiano
l'apparenza del falso, afferme-
ranno senza dubbio la maggior
parte di coloro che la legge-
ranno, che sian cose dimostrate
l'avvenire. Ho scritto: para-
dosso, ad avvertimento del
pubblico, ed anche a sfida. In
questa stagnante atmosfera di
arte dell'oggi si prova il biso-
gno di muoversi violentemen-
te, in modo insoddisfatto, nuovo;
in questo senso io approvo pienamente*

FUTURISMO

a. II° n. 22

cent. 50

Architettura - Ambientazione - Arredamento e Materiali da Costruzione

ANTONIO SANT'ELIA

Sotto un aspetto assai generico dobbiamo ammettere che dopo il secondo periodo barocco, generatore delle opere di Francesco Borromini, Guarino Guarini, Filippo Juvara, l'Italia cessò di essere il focolaio ardente dell'architettura europea. Soltanto dall'esame attento di poche realizzazioni della fine dello scorso secolo, ci è consentito ritrovare alcune tracce sensibili di elementi architettonici stabiliti all'infuori di ogni esasperazione ornamentale, di ogni frenesia decorativa. Tracce ancora visibili mentre sottomesse agli schemi di una antica tradizione benché denotanti già un certo spirito di ricerca.

In Italia non esistono, propriamente parlando, precursori della nuova architettura i quali abbiano saputo conferire serie possibilità di sviluppo. Tutto il futurista Antonio Sant'Elia, i primi architetti moderni italiani furono più particolarmente individualisti ad oltranza. Moggi e zarchiani in loro stessi, la maggior parte giudici più ragionevoli — sia per l'esaurimento del genio, sia per un completo disinteressamento che li fece rinunciare per sempre alla lotta — di non formare una schiera viva di giovani architetti i quali avrebbero potuto essere più tardi i padri della moderna architettura in Italia, salvandoci conseguentemente dalle influenze delle avanguardie artistiche estere. Le opere lasciateci, assai rare, non offrono il più delle volte che un interesse secondario perché in nessuna di esse si esprimeva interamente, liberamente. Soltanto dallo studio delle loro teorie e dei loro progetti rimasti ineguagliati ci è dato di entrare più avanti nella loro concezione dell'architettura. Contemporanei di Otto Wagner, Jan Kotera, Adolf Loos, Henri Van de Velde, Pe-

ter Behrens, Frank Lloyd Wright, Hendrik Petrus Berlage e Josef Maria Olbrich, passarono per le identiche crisi artistiche, ebbero le medesime evoluzioni.

Dopo questi primi notevoli tentativi, tutto quanto si riferiva all'architettura moderna sembrò spegnersi e sommergersi nell'indifferenza universale e ad avvalorare tale tesi, nacque le malate tendenze degli albori del ventesimo secolo che diedero a quasi tutta l'architettura italiana dell'anteguerra un'impronta in una volta così tragica ed umoristica. Stabilite sopra una interpretazione erronea della sensibilità del nostro tempo, le manifestazioni contemporanee limitandosi a modificare soltanto l'aspetto esterno della architettura tradizionale con l'aggiunta sistematica di motivi estranei al fatto architettonico moderno, senza trasporre invece lo spirito vitale dell'arte d'oggi nel piano strutturale, suscitavano, nelle controversie estetiche, una valutazione iniqua del termine « moda » (che implica sempre in se stesso il concetto di durata transitoria, di valore incerto) e del termine « evoluzione » (il quale non è mai la conseguenza di una azione decisa, ma bensì un progresso di adattamento ai dati attuali).

Certi principi fondamentali dell'arte sono immutabili perché contribuiscono efficacemente al processo dell'evoluzione intellettuale, trascinando nei loro sviluppi successivi gli elementi plastici e costruttivi dell'arte si va arricchendo di senso e di valore. Oggi, appunto, questi nuovi elementi evocatori del lirismo e dello spirito moderno costituiscono delle linee, dei colori, delle forme e dei volumi rispondenti rigorosamente alla loro funzione che non è soggetta alle trasformazioni inattese della moda.

ma giustificata dall'evoluzione delle arti plastiche.

Chi in Europa intrinse per primo la lezione evoluzionistica della città fu il nostro futurista Antonio Sant'Elia, il grande innovatore comarino morto eroicamente sul Carso nel 1916, colpito da una palla in fronte mentre portava coraggiosamente all'assalto la sua compagnia. Artista eccezionalmente dotato, tra i precursori europei dell'arte di avanguardia, Sant'Elia è certamente uno di quelli che hanno maggiormente contribuito alla creazione ed alla valorizzazione di questi nuovi elementi architettonici costituenti le proporzioni plastiche del nostro secolo, la geometria viva del nostro tempo: geometria nata dalle necessità che ci avvolgono costantemente. Il primo importante impulso a favore dell'urbanesimo moderno fu dato da Sant'Elia, le prime geniali realizzazioni grafiche furono sue.

Da Milano, l'11 luglio 1914, Antonio Sant'Elia lanciava il violento e famoso manifesto dell'architettura futurista. In questo complesso inaspettato di obblighi, egli dichiarava che la nuova architettura è quella del calcolo, dell'audacia temeraria, della semplicità; la architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, della fibra tessile e di tutti quei materiali al legno, alla pietra e al mattone che permettono di ottenere il massimo della leggerezza e della elasticità. Sant'Elia sosteneva pure, molto giustamente, che il valore decorativo dell'architettura futurista dipende soltanto dall'uso e dal la disposizione appropriata del materiale grezzo o nudo e violentemente polimerizzato. Teoricamente fondata sui dinamismi delle linee oblique ed elastiche, sull'accento delle masse e dei volumi, sulla interpenetrazione dei piani e delle

superfici, l'architettura di Sant'Elia propugnava l'impiego di materiali comuni, caduchi e transitori, perché egli stimava che ogni generazione dovrebbe edificarsi le proprie città, dato che la nostra sensibilità si è ormai arricchita del gusto del leggero, del pratico, dell'effimero e del veloce. In tutti i suoi mirabili progetti della « Città Nuova », da efficace precursore dell'urbanistica moderna, Sant'Elia si preoccupa intensamente della vita sotterranea, dei problemi della circolazione, della razionale disposizione dei terreni, della vasta disposizione delle piante e dei grandi aggruppamenti di masse edilizie. Vi si trovano pure sezioni di ponti in cemento armato, ascensori interni ed esterni, « tapie rosolanti », strade sprofondantesi nella terra per parecchi piani onde agevolare il traffico metropolitano, case a gradinate, gallerie, passaggi coperti, piani stradali per pedoni, tramvie, ferrovie, autostrade, passerelle metalliche, fari, torri per la telegrafia senza fili, fuoricarri, stazioni d'aeroplani e grandi alberghi, insomma, la rappresentazione e la definizione esatta dei problemi massimi che l'architettura d'oggi ha da risolvere.

Antonio Sant'Elia è, senza dubbio, uno dei più vivi pionieri dell'arte di avanguardia europea e racchiude, in lui solo, tutte le forze travolgenti del genio italiano. A guardare uno in fondo la sua vasta produzione, ci troviamo non soltanto di fronte ad un architetto di pura razza latina, ma anche ad un polemista tenace, ad un tecnico acuto e originale creatore di un sistema di urbanismo dinamico ampio e chiaro che oggi ancora, non superato, contiene infiniti valori attuali.

Il pensiero e la fantasia acquistano, nell'attività architettonica di Sant'Elia, severità di oggettività e di disciplina, un'abitudine plastica e lineare, un aspetto particolare. E gli sa assoggettarli simultaneamente ai suoi concetti amplificatori, esprimendo con foga e maestria i suoi intendimenti ro-

struttivi. In lui imperano il fiato profondo il quale ha infranto le regole dei metodi passati e l'architetto innovatore maestro di tutte le sue qualità, cosciente di tutte le sue possibilità. La sua architettura non è esclusivamente gioia del creare ma fatto costruttivo che deve servire all'uomo. Arte grande, nobile, utilitaria, alla quale Sant'Elia lavorò con fede e passione ardente e delle quali sono nate le caratteristiche prospettive della « Città Nuova ».

Opere espressive, convincenti, architettoniche al sommo grado e pur così essenzialmente tecniche nei loro elementi costruttivi. Anche a parere dei detrattori del futurismo pittorico, Sant'Elia eccelle inaspettabilmente in queste raffigurazioni liriche, in queste sapienti solu-

zioni di audaci problemi di arte edilizia ove misteriosa e spirito si compenetrano nella più severa calda antorità. Architettura generosa e pur contenuta nel più rigoroso intimo equilibrio; realtà superiori strappate con esasperata sicurezza dal movimento mondo meccanico che abbiamo creato e trasfuso dalla sua vivace personalità in un complesso di rapporti, di forme e di volumi ragguardevoli.

Antonio Sant'Elia è il primo architetto moderno per lo stretto rigore della ragione che lo ha condotto alla più pura logica della struttura architettonica ed al più agile lirismo degli elementi plastici in azione. Nella sua arte regna un assieme notevole di valori contemporanei i quali possono veramente

unire le sue architetture allo spirito sociale e meccanico del tempo d'oggi. Seguendo il metodo del contrasto continuo tra il lirismo delle masse ed i bisogni della pratica, l'architettura futurista di Sant'Elia ripone in ogni elemento architettonico caratteristico una costante funzione utilitaria pervasa di un valore estetico fondamentale. Sin dall'inizio, le macchine architetture futuriste di Antonio Sant'Elia furono una nuova stile originato dalle numerose possibilità delle tecniche e dei materiali moderni più consentanei con le idee, le speranze e le teorie plastiche della civiltà meccanica.

Architetto
ALBERTO SARTORIS

SCENARIO D'AMICO

Signor Direttore,
scopro nell'ultimo numero di « Futurismo » che due scenografi firmati da Erberto Carboni non sono originali, ma rifatte ad imitazione di altre simili, parecchi anni prima firmate da A. C. Bragaglia.

Con chi pigliarsela dunque? Con lo scenografo imitatore? Nemmeno per idee: « Futurismo » se la piglia con la rivista « Scenario » che le ha pubblicate, accusandola di « battere la grancia » a un riluttante di quel Bragaglia, di cui lo scelerato e sistematico demolitore.

Signor Direttore, guardi che lei è male informato. Prima di tutto non è affatto vero che lo sia sistematico demolitore di Bragaglia scenografo. I miei vecchi disegni con lui, teorici e pratici, sono in materia di regia e d'interpretazione scenica. Ma la genialità del bozzetto d'Anton Giulio lo ho sempre riconosciuto, e lodato, e anche contrapposto al suo scenografo dei vecchi teatri drammatici e dei teatrini lirici tradizionali. Voglia dare un'occhiata, signor Direttore, al mio libro « Trionfo del grande attore », dove si parla di queste cose, in senso non equivocabile.

E' poi ancor meno vero che « Scenario » abbia battuto la grancia a Carboni (che « Futurismo » chiama, non so perché, Colombo), « Scenario » ha l'abitudine di riprodurre, non a titolo di critica ma di documento, bozzetti e scene di paesatisti e di futuristi, fra cui lo stesso Bragaglia e i suoi giovani amici. Tutte quelle scenografie che lei, signor Direttore, ha pubblicato nell'ultimo numero di « Futurismo » erano già apparse in « Scenario ».

E come documento, cioè senza lodi né commenti in nessun senso, a semplice illustrazione di un articolo sui drammi di Ugo Betti, « Scenario » ha pubblicato, due mesi fa, anche i bozzetti del Carboni per la messinscena di quei drammi. Se poi il Carboni li aveva disegnati imitando Anton Giulio, che c'entra la Rivista? Sarebbe come incolpare d'aver pubblicato il sesto d'una commedia che l'autore A. avesse imitato, e plagiato dall'autore B; oppure la fotografia d'un monumento che poi si scopra copiato da un altro.

La prego di pubblicare integralmente questa mia, e di credermi con osservanza
Dev.mo

Silvio D'Amico

Ci hanno sempre insegnato che il direttore di un periodico è il primo responsabile di tutto quanto in quel periodico si pubblica. Noi arriviamo a comprendere perché si dovrebbe fare un'eccezione proprio per Silvio D'Amico, il quale, con l'aria più ingenua di questo mondo, ci domanda che cosa mai c'entri lui se il Carboni ha plagiato il Bragaglia. In questo, no, certo: ma entra in campo ben lui quando capita nella pagina della sua rivista il plagio; lui che, per essere un critico del teatro, uno storico del teatro, uno filosofo del teatro, un marciatore del teatro, uno insomma che per il teatro vive e, purtroppo, pensa ed ahimè scrive, avrebbe il sacrosanto dovere di conoscere alla perfezione tutto ciò che il teatro concorre; a signarsi!

Sarebbe scusabile forse che il D'Amico pubblicasse in « Scenario » una commedia che il commediografo Tizio ha riciclato da una del commediografo Caio? E perché dovrebbe essere scusabile se ha pubblicato delle scene che lo scenografo Carboni ha riciclato da quelle dello scenografo Bragaglia?

Ma queste sono bazzecole, come è una bazzecola l'aver noi per errore cambiato il nome di Carboni in quello di Colombo; l'interessante è che non cambi la sostanza delle cose.

E' innanzi inoltre che noi ce la pigliassimo con la rivista « Scenario » che, oltre tutto, ha per altro suo direttore Nicola De Pirro, valoroso pubblicista ed ottimo amico nostro.

No, noi noi ce la pigliamo proprio direttamente ed esclusivamente con Silvio D'Amico, e non tanto con lui come persona, perché di Silvio D'Amico persona non ce ne importa niente, ma con lui arbitro magnifico del nostro teatro, con lui scrutatore e nemico giurato di ogni innovazione, con lui, sorridente e maligno denigratore di tutto ciò che porti un afflato di vita nuova sulle tavole polverose e tarlate del suo palcoscenico d'altro secolo, con lui che, pontificando dall'alto, per modo di dire, dal suo cadre-

ghino di critico dell'« aldilà prusiano », trova dovunque e comunque il modo di porre in ridicolo, di avvilire, di abbattere quel movimento irruente d'arte che è tutta la nostra fede, tutta la nostra passione.

Ma va là, povero autorello, non sarà tu che distruggerai Milano!

Ma quanto volete scommettere che Silvio D'Amico altererà su a queste nostre affermazioni e ci dirà con la maggior copia possibile di particolari?

Ma siete male informati, cari amici futuristi! Ma leggete il mio libro « Trionfo del grande attore! ». Leggete il mio articolo dell'anno tale, mese tale, giorno tale, sul numero tale della rivista o del giornale tale, pagina tale, colonna tale, prezza tale e tale alla copia Leggete, e vi convincerete che lo fin da allora pensavo e scrivevo molto diversamente da come voi mi volete far dire!

Gid: D'Amico ha infatti questa grande abilità, dovuta forse alla sua ineccepibile mentalità pretina-foleasica: come il camaleonte ha il dono del mimetismo locale, lui ha il dono del mimetismo... diremo così, artistico-cronologico, in qualunque tempo, su qualunque questione, lui è andato sempre d'accordo con tutti; e forse questa sua abilità non è stata l'ultima ragione per cui è diventato « l'illustre critico »...

Ma come il camaleonte non sempre può adattare il suo abito in modo completo all'ambiente, così anche D'Amico non può fare a meno di manifestarsi talvolta per quello che veramente è: e giungono allora i colpi mancini, le stoccate improvvisate, le sferzate velenose, ma tutte inferte con un sorriso lattiginoso sulle labbra e con un guanto di velluto nella mano.

D'Amico anche per questo dura che ci abbagliano, ma gli di mostriamo di non trattarlo prammamente, e in modo molto particolareggiato del suo libro « Il teatro italiano ».

Non si preoccupi l'illustre critico D'Amico. Noi siamo generosi e non gli presenteremo carti: il conto per la pubblicità che gli faremo.

Tanto, siamo sicuri che non lo pagheremo!...

notiziario d'architettura

Michèle Biancale, sul « Popolo di Roma » del 17 gennaio parla dell'architettura di Littoria.

L'eco mondiale che l'opera grandiosa di bonifica della regione, in cui va sorgendo la città di Littoria, ha avuto per il suo profondo significato umano e per la tenacia della volontà fascista, ci sembra che sia assolutamente mancata perché che architettonicamente si è compiuto e si va compiendo a Littoria. Tra i pochissimi Marinetti ha l'irrimediabile esaltata l'architettura di Angiolo Mazzoni che ha costruito la stazione ferroviaria e il palazzo postale della Città, e qualche altro ha, quasi in sordina, rivelato il carattere un po' ibrido, nel senso di un compromesso tra il vecchio e il nuovo, dell'altro complesso architettonico che comprende gli edifici più importanti di Littoria.

La critica cosiddetta « ufficiale », quella che è pronta a scovare intere colonne di lodi sperticate sul conto dell'architetto Tizio e dello scultore Caio in tutte le occasioni, ha messo ogni giudizio sulla finissima arte della nuova città. Il silenzio in certi casi è colpevole. Noi abbiamo espresso — parlando dell'architettura di Littoria — ben chiaro e deciso il nostro pensiero e ci siamo anche domandati quale sarà il destino architettonico di Pontinia e di Sabaudia. Gli architetti della nuova generazione attendono la loro ora, ma tutt'intorno non stanno sbarrate: la critica tace; gli altri si fortificano nel groviglio dei loro affari.

Michèle Biancale continua: « Una città che sorge in un luogo già malarico e ora bonificato, avente come motivo fondamentale quello offerto dalla natura, cioè in parte una campagna rasa e in parte una linea con bellissime ondulazioni di montagne non lontane; e non altro. Cioè non edifici a cui re-

portare di necessità i motivi della architettura recente, non dunque slatamenti, ambientazioni, sovrapposizioni ed altro.

Una città da creare ex novo. E' l'ideale di una schiera di giovani architetti i quali a gara avessero da sperimentare le nuovissime estetiche struttive, e non già come un vero e proprio esperimento in corpore vivente, ma come un'applicazione, in un luogo vergine da beghe tradizionaliste e da compromessi dell'architettura nuova che nel caso di Littoria, si potrebbe definire due volte fascista.

Pensino dunque i giovani architetti alle assegnazioni di opere da eseguire a Sabaudia e Pontinia, già fissate nei nomi e nei luoghi dal Duce. Occasioni simili per un razionalismo architettonico integrale non se ne presenteranno frequentemente ».

Cara Michèle, le tue parole passeranno nel dimenticatoio come le nostre. Intanto vi sono troppi sordi di noi di esperienza, che non c'è peggio sordo di chi non vuol sentire. Se andremo avanti di questo passo, tra due anni saremo di accordo nel giudicare Sabaudia e Pontinia come due nuovi « infornati », mentre il DUCE VIOLTA UN'ARTE DEL NOSTRO TEMPO e quelli che tu chiami « giovani architetti » saranno ancora più stanchi di seguire come un branco di sfaccendati i ritardatari gottosi.

Fra gli ordini del giorno presentati al Consiglio delle Corporazioni è particolarmente interessante segnalare quello presentato da S. E. Bodrero e dagli altri rappresentanti dei professionisti e degli artisti nel sud detto Consiglio Nazionale, riguardante il collocamento degli artisti, vista l'impossibilità

di creare per loro « Uffici di collocamento ». In esso è fatto conto che per le opere da compiere a spese dello Stato o di Enti pubblici siano sempre indotti concorsi.

E' il primo importante provvedimento preso a favore di una categoria ed in modo speciale a vantaggio degli artisti giovani che vedono nel concorso l'unica via per manifestare la loro capacità. A quando un regolamento completo che ne moralizzi i giudizi?

Nella « pagina dell'arredamento » del LAVORO FASCISTA, l'architetto Piccinato tratta dell'arredamento della casa popolare.

« Necessità dunque che si diffonda il gusto e lo spirito della casa moderna e occorre che le grandi ditte, che possono lavorare in serie (e quindi a prezzi convenienti), accettino dai giovani architetti studi e disegni di mobili economici, di buon gusto e « componibili ».

E non sarebbe male che le nostre scuole di arte industriale (vedi l'attuale mostra a Valle Giulia) rinunziassero una volta per sempre a tutte quelle statuette, di « Diane » di « Venere » oppure ai grandi progetti d'architettura per mettersi invece seriamente a studiare a fondo il più pratico mobile e il più utile utensile in relazione con l'economia, con l'uso, col materiale.

Solo così la casa popolare potrà avere un « arredamento » legato all'architettura nuova di una completa unità ».

Corrado Alvaro ha immaginato ne LA STAMPA « che in un'opera di un poster si parli del periodo 1925-1935 uno dei periodi più tormentati della storia del mondo, negli anni che precedettero immediatamente la guerra c'era stato il crollo di quei valori spirituali che avevano dominato fino al 1914 ».

« Due fatti modificano » in quel tempo la fisiologia della società, che difatti darà poco nello stato che abbiamo detto, e giunto il tempo perché ci occupassimo del trapasso d'una generazione. La generazione nata durante la guerra o poco prima, aprì gli occhi su un certo paesaggio: la guerra era stata fatta, la rivoluzione era stata compiuta anch'essa dalla generazione che aveva fatto la guerra; pareva che si potesse non rimanere nell'altro da fare, se non vivere; ma una generazione non si rassegna facilmente a vivere dell'opera altrui, per quanto grande essa sia. Già le rivoluzioni avevano compiuto un grande sforzo nel ristabilimento dei canoni alti, tentavano di riportarli nell'uomo dal l'esterno all'interno; fidando che la disciplina esteriore avrebbe poi favorito la ricostruzione di quella interiore, perché è qualità particolare dell'uomo trasformare presto gli atteggiamenti in sentimenti. A QUEST'OPERA CONTRIBUIRANO LE NUOVISIME GENERAZIONI LE QUALI, VENUTE SU TROPPO TARDI PER PARTECIPARE AGLI EVENTI MAGGIORI DEL MONDO, NELLE RIVOLUZIONI TROVARONO LA LORO FUNZIONE VITALE ».

A quest'opera contribuirono e contribuiranno immancabilmente i futuristi italiani. A dare un colpo ed a documentare l'Italia di Mussolini è compito degli architetti futuristi. Sant'Elia ha indicato loro la strada. Il cammino è difficile: ingombra di rovine, invaduto da residui mentalità decrepite. I futuristi italiani si propongono di far piazza pulita, di velocizzare gli eventi, di affermare il loro sacramento diritto a guidare le sorti della edilizia italiana.

BRUNO LA PADULA

CASE PER BALILLA



Nell'osservare questo bozzetto dell'ing. Antonio Zini, occorre tener presente che il progettista ha il terreno obbligato con area già stabilita per misura e per conformazione di base, che non può disporre per le spese di costruzione più di 150.000 lire, che deve tenere l'ingresso nel centro del fabbricato, che l'altezza dei fabbricati dev'essere minima per l'immediata vicinanza di due campi d'aviazione e di una scuola di volo. Considerati tutti questi fattori si può concludere che l'ing. Zini ha bene e futuristicamente risolto il problema.

FUTURISMO: Dir. Resp. MINO SOMENZI

Via delle Tre Madonne, 14 - tel. 871285

S. A. Pubbl. Edit. - Roma, Via Urbana 175a - Tel. 40705